

ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ ЗАДАНИЕ НА ПЕРИОД С 11 ПО 22 МАЯ 2020 Г.

ПРЕПОДАВАТЕЛЬ КАЛЕБЕРДИНА О.В.

7 класс

история русского искусства первой половины XIX века

Домашняя работа:

ознакомление и конспектирование представленного материала.

Сделать копию одного из произведений искусства по данной теме.

История русского искусства первой половины XIX века

Расцвет академического классицизма.

Национальные особенности романтизма в России.

Патриотический подъем эпохи Отечественной войны 1812 года.

Архитектура высокого классицизма

Высокий классицизм (или «ампир») в архитектуре и его представители.

Развитие городского ансамбля: синтез архитектуры и скульптуры в творчестве А.Н. Воронихина, А.Д. Захарова, Т. де Томона. ансамбли К. И. Росси.

Творчество Андрея Никифоровича Воронихина (1759-1814).

Казанский собор в Санкт-Петербурге (1801-1811) – пример русского высокого классицизма, оригинальность градостроительного решения, гражданственный характер здания.

Здание Горного института (1806-1811) –своеобразные пропилеи Петербурга.

Постройки в пригородах Петербурга: проект галерей у фонтана «Самсон» в Петергофе, Висконтьев мост и Розовый павильон в парке Павловска.

Творчество Тома де Томона (1760-1813).

Ансамбль Биржи (1805-1810). Мавзолей «Супругу-благодетелю» в Павловске (1805-1808). Архитектура малых форм. Характер связи с пейзажной и городской средой.

Творчество Андрея Дмитриевича Захарова (1761-1811).

Перестройка Адмиралтейства (1806-1823); превращение комплекса в главный ансамбль Петербурга. Роль скульптуры в раскрытии назначения здания; привлечение лучших мастеров. Содержание рельефных композиций, образы нимф, держащих сферы. Гармоничный синтез архитектуры и скульптуры.

Архитектура первой четверти XIX века.

Творчество Карла Ивановича Росси (1775-1849) и его крупнейшие архитектурные ансамбли в Петербурге: ансамбль Михайловского дворца (1819 -1825, ныне Русский музей), оформление Дворцовой площади (1819-1829): здание Главного Штаба и министерств, Арка Главного штаба; ансамбль Александрийского театра (1828-1839), здание Сената и Синода (1829- 1834) в Санкт-Петербурге.

Важная роль скульптуры в раскрытии идейного содержания архитектурного ансамбля.

Творчество Василия Петровича Стасова (1769 -1848) архитектор позднего классицизма. Павловские казармы на Марсовом поле в Петербурге (1817-1821), собор Измайловского полка (1828-1835) и др.

Скульптура первой половины XIX века

Синтез архитектуры и скульптуры в русском искусстве первой половины XIX века. монументально-декоративные работы Ф.Ф. Щедрина, С.С. Пименова, В.И. Демут-Малиновского. Творчество И.П. Мартоса.

Роль русских скульпторов в художественном оформлении архитектурных ансамблей.

Феодосий Федорович Щедрин (1751-1825) «Морские нимфы» Адмиралтейства.
Василий Иванович Демут-Малиновский (1779-1846) и **Степан Степанович Пименов** (1784-1833) «Колесница Славы на арке Главного Штаба в Санкт-Петербурге».

Борис Иванович Орловский (Смирнов; 1796 (?) -1837): памятники фельдмаршалу Кутузову и Барклаю де Толли перед Казанским собором в Петербурге (1829-1836, поставлены в 1837).

Петр Карлович Клодт (Клодт фон Юргенсбург; 1805-1867): скульптурные группы «Укротители коней» на Аничковом мосту в Петербурге (1833-1850).

Творчество Ивана Петровича Мартоса (1754-1835). Памятник Минину и Пожарскому в Москве (1804-1818) - пример воплощения в лаконичной художественной форме, в образах простых и ясных идеи высшего гражданского долга и подвига во имя Родины.

Творчество Федора Петровича Толстого (1783 – 1873) - крупнейшего русского мастера-медайлера.

Русская живопись первой половины XIX века

Расцвет русской художественной культуры первой трети XIX в.

Общие черты русского портрета начала XIX века, его отличие от портрета XVIII века.

Творчество О. А. Кипренского (1782 – 1836) художника-романтика начала XIX века искавшего в образе человека возвышенное начало. Портреты Е.П. Ростопчиной (1809), мальчика Челищева (ок. 1809), воплотившие стремления художника выразить сложные изменчивые в настроения личности человека.

Романтические черты в портретах: портрет полковника лейб-гусаров Е.В. Давыдова. (1809). Портрет А.С. Пушкина (1827).

Графические портреты: портрет А.Р. Томилова, (1813) и др.

Творчество К. П. Брюллова (1799 – 1852) и русская историческая картина 1830-1840-х годов.

Творчество Карла Павловича Брюллова соединившего в своем творчестве идеалы классической школы и романтизма. Ранние работы на библейские и мифологические сюжеты: «Явление Аврааму трех ангелов у дуба Мамврийского» (1821)

«Последний день Помпеи» (1826-1833) - выдающееся произведение русской исторической живописи. Компромисс между классицизмом и романтизмом.

Тенденции пленэра в работах «Итальянское утро» (1823), «Итальянский полдень» (1827).

Портретная живопись как основной вид творчества художника зрелого периода: «Всадница» (1832). «Автопортрет» (1848) и др. Характерные черты: правдивость, многогранность характеристик, мастерство исполнения.

Разработка эскизов и картонов для монументальных росписей в Исаакиевском соборе.

Творчество А. А. Иванова (1806 – 1858)

Раннее творчество: «Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора» (1824),

Работа в Италии (1831-1848). Использование памятников античной скульптуры в картине «Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением» (1831-1834), «Явление Христа Марии Магдалине после воскресения» (1835).

Идейный замысел картины «Явление Христа народу» (1837-1857). Движение от конкретно-реалистической сцены к монументально-эпическому полотну. Вера художника в нравственное преобразование людей.

Пленэрные этюды к картине как «энциклопедия» жизни Природы. Диссонанс между чертами классицизма (замкнутостью композиции, расположением фигур по принципу барельефа, обращением к античности в трактовке образа Христа) и пленэрным характером живописи.

Жанровые акварели. Создание цикла «библейских эскизов».

Творчество В. А. Тропинина (1776 – 1857) - выдающегося портретиста московской школы 1820 – 1830 годов.

Внутренняя ясность и уравновешенность портретов: «Портрет сына художника, Арсения» (около 1818). «Портрет А.С. Пушкина» (1827).

Тропинин – создатель жанрового портрета: «Кружевница» (1823) и другие. Правдивость характеров и достоверность бытовых деталей.

«Автопортрет на фоне окна с видом на Кремль» (1846).

Творчество Алексея Гавриловича Венецианова (1780 – 1847) - родоначальника бытового жанра в русской живописи. Первое в русской живописи правдивое изображение характерных мотивов среднерусского сельского пейзажа. Изображение крестьянского мира. Картина «Гумно» (1822-1823). Обобщенный образ сельской жизни. «На пашне. Весна», «На жатве. Лето» (обе 1820-е). Единство человека и природы – как основное в работах художника. «Спящий пастушок» (1824). Создание галереи крестьянских типов, написанных с натуры: «Захарка» (1825) и др.

Венецианов и его школа: работа с натуры как основа педагогического метода. Внимательное, любовное и поэтическое изображение жизни и сельской природы. К.А. Зеленцов (1790-1845) «В комнатах» (конец 1820-х), Г.В. Сорока (1823-1864) «Кабинет дома в Островках» (1844), «Рыбаки» (1840-е г.). Н.С. Крылов (1802-1831) «Зима» (1827) – одна из первых «зим» в русской живописи.

Творчество П. А. Федотова (1815 – 1852) – мастера реалистического искусства, первого представителя критического реализма в русской живописи. Показать связи искусства Федотова с традициями голландской живописи и творчеством Хогарта. Концепция бытовой картины: «Свежий кавалер. Утро чиновника, получившего первый крестик» (1846), «Разборчивая невеста» (1847), «Сватовство майора» (1848). «Завтрак аристократа» (1849-1851), «Анкор, еще анкор!» (1851-1852). «Вдовушка» (1851) и др. Метод работы художника: поиск занимательного и поучительного сюжета, внимание к деталям, следование натуре. Федотов - мастер камерного портрета – «Портрет Н.П. Жданович за клавесином» (1849). Графические работы. Сепии середины 1840-х годов, эволюция от карикатурного образа к трагическому ощущению бессмысленности существования: «Кончина Фидельки» и др.

Список литературы, рекомендованной для работы:

Энциклопедия для детей. [Том 7]. Искусство. Ч. 2. Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVII – XX веков. - 3-е изд., перераб. /ред. коллегия: М. Аксёнова, Н. Майсурян, Н. Масалин и др. - М: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2010. - 608с.: ил.

Список информационных ресурсов, рекомендованных для работы:

1. Google Art Project <http://www.googleartproject.com/ru/>
2. Государственный Эрмитаж – The State Hermitage Museum www.hermitagemuseum.org/html_Ru/index.html
3. Государственный музей изобразительного искусства им. Пушкина www.arts-museum.ru/
Мировая цифровая библиотека <http://www.wdl.org/ru/>

АРХИТЕКТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX века – высокий классицизм, ампир (имперский)

Повышенный интерес к градостроительным задачам – стремление к ансамблевости, укрупнение масштабов построек, использование скульптуры. Стремление к благородному величию образов.

А.Н. Воронихин. Казанский собор (1801-1811)

– одно из самых значительных сооружений в Северной столице, высотой - 71,5 м.

Павел I хотел, чтобы новый храм был похож на собор Святого Петра в Риме и в 1799 году был объявлен конкурс на его проект.



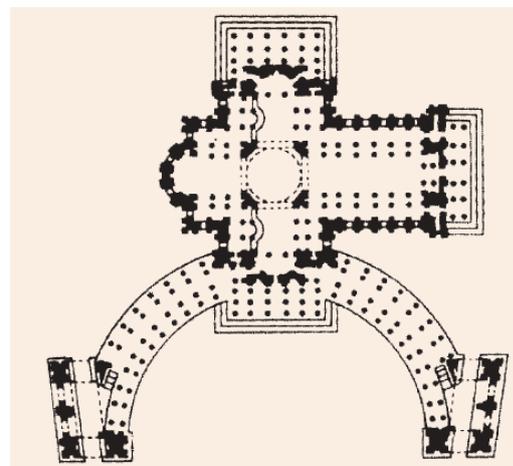
Граф А.С. Строганов предложил проект молодого архитектора А.Н. Воронихина, бывшего своего крепостного. Проект Андрея Никифоровича Воронихина был одобрен. В присутствии Александра I закладывается новый храм. Строительство собора, начатое в 1800 г., прерванное Отечественной войной 1812 года и смертью Воронихина в 1814 году, продолжалось до 1818 года, но освящение собора состоялось уже в 1811 году. В строительстве храма участвовали только русские мастера. **Для отделки храма использовались отечественные материалы: олонецкий мрамор, Выборгский и Сердобольский гранит и др. В наружной облицовке стен — пудостский камень, который привозили из Гатчины.**

В храме находятся: чудотворный список Казанской иконы Божией Матери, могила М.И. Кутузова, ключи от взятых 17 городов и восьми крепостей Европы, более 100 военных знамён и штандартов, привезенных из Заграничных походов 1813-1814 гг. Отсюда после торжественного молебна уехал в действующую армию фельдмаршал М.И. КУТУЗОВ, а в июне 1813 года был доставлен прах его.

Архитектор перед парадным северным фасадом, выходящим на Невский проспект, спроектировал грандиозную колоннаду из 96-ти колонн высотой 13 метров.

По проекту Воронихина колоннада должна была быть и с южной стороны. Перед западным, главным входом в собор, боковые портики обеих колоннад должны были соединиться оградой, окружающей сквер.

В конструкциях купольного перекрытия впервые в России архитектор использовал чугун и железо.



ИКОНЫ для храма написаны В. БОРОВИКОВСКИМ, О. КИПРЕНСКИМ, А. ИВАНОВЫМ и другими известными художниками. Определить самостоятельно тип храма.

Широко использованы барельефы и круглая скульптура.

К работе были привлечены: самые именитые мастера Ф. Г. Гордеев, И. П. Мартос, И. И. Прокофьев, и талантливые молодые скульпторы: В. И. Демут-Малиновский и С. С. Пименов.



У северного фасада - четыре бронзовые скульптуры:

Андрей Первозванный (В.И. ДЕМУТ-МАЛИНОВСКИЙ),

Иоанн Креститель (И.П. МАРТОС).

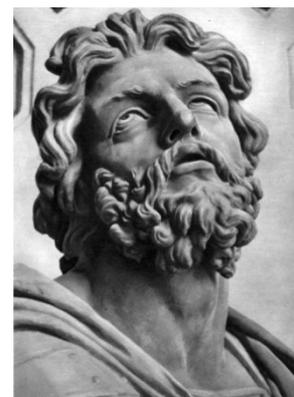
князь Владимир (скульптор С. ПИМЕНОВ),

Александр Невский (С. Пименов).

Барельефы, на библейские сюжеты

выполненные из пудостского камня: над боковыми проездами собора со стороны Невского проспекта помещены барельефы:

над восточным - "Истечение Моисеем воды в пустыне", скульптор МАРТОС, над западным - "Воздвижение медного змия", скульптор ПРОКОФЬЕВ.



Бронзовые двери северного входа - копия ворот баптистерия Сан-Джованни во Флоренции («Райских врат») Лоренцо Гиберти середине XV века (с небольшим отклонением от оригинала).

Их отливку и чеканку осуществил Василий ЕКИМОВ.

В скульптуре собора получили воплощение героические и гражданственные идеалы.

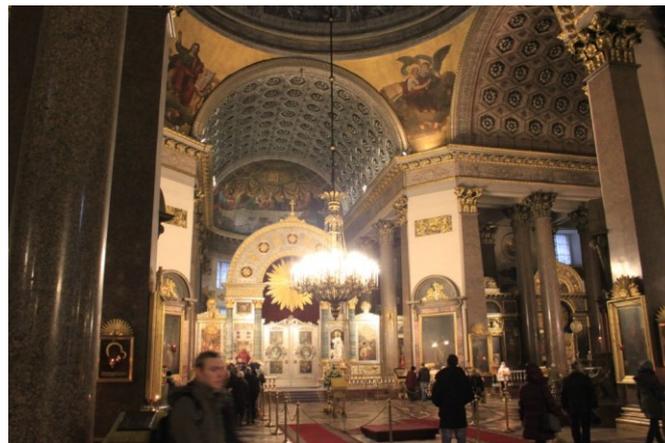


Памятники М.И. Кутузову и М.Б. Барклаю де Толли органично вписались в ансамбль. Они отлиты из бронзы по моделям скульптора Б. И. ОРЛОВСКОГО.

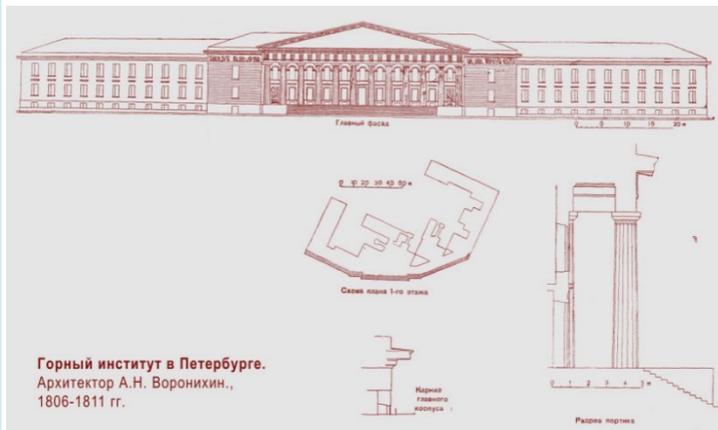
Полководцы изображены во весь рост, на их плечи наброшены плащи. Кутузов как бы дает сигнал к наступлению.

Интерьер храма напоминает огромный дворцовый зал.

Ряды высоких гранитных колонн объединяют пространство зала. Свет, льющийся из окон, создает впечатление, что купол парит на огромной высоте.



Горный институт



В 1806 году Воронихин получил заказ на перестройку Горного кадетского корпуса,

который находился на оконечности Васильевского острова, и первым открывался кораблям, входившим в устье Невы. Он объединил шесть зданий единым фасадом с грандиозным 12-ти колонным портиком (какой ордер использован?)



Пименов Степан Степанович. Геркулес и Антей. 1809—1811.

Фасад украшают две скульптурные композиции на античные сюжеты. С сюжетами познакомиться самостоятельно.



Василий Иванович Демут-Малиновский
Похищение Прозерпины Плутоном.

А.Д. ЗАХАРОВ. АДМИРАЛТЕЙСТВО

Здание Главного Адмиралтейства

—памятник архитектуры русского ампира.

Адмиралтейство заложено в 1704 г., строилось как ВЕРФЬ по чертежам, подписанным лично Петром I.

1719 г. – сооружен голландским мастером Харманом ван Болосом

шпиль – вердикальная

доминанта города, (весил 65

кг, длина — 192 см и высота — 158 см), называемый «Адмиралтейская игла»



В условиях Северной войны Адмиралтейство являлось крепостью: постройки были ограждены земляным валом с пятью земляными бастионами, по периметру были прорыты рвы, заполненные водой. К 1715 г. адмиралтейство представляло собой одноэтажное мазанковое строение, расположенное в виде сильно растянутой буквы «П», раскрытой в сторону Невы.

В здании размещались склады, мастерские, кузницы, а также службы адмиралтейского ведомства. Двор был занят эллингами для строительства парусных кораблей.

В 1732—1738 годах архитектор И. К. Коробов построил каменное здание. Зодчему удалось, сохранив прежний план, придать сооружению монументальность, отвечавшую его градообразующей функции. **В центре, над воротами, была построена стройная центральная башня.**

КОРАБЛИК на шпигеле - один из исторических символов города.

Возможно, прообразом кораблика стал фрегат «Орёл» — первый русский военный корабль.



В 1806—1823 годах архитектор Андреян Захаров (1761-1811) реконструировал АДМИРАЛТЕЙСТВО. Идеей нового облика здания стала тема морской славы России.

Захаров перестроил адмиралтейство. Фортификационные сооружения были уничтожены, на их месте разбит бульвар (сейчас Александровский сад).

Адмиралтейство в 1810-х, с литографии Барта

Сохранив изящную башню со шпилем архитектора Ивана Коробова 1730-х гг., и конфигурацию плана уже существовавшего здания, Захаров создал новое, грандиозное (протяжённость главного фасада 407 м) сооружение,

придав ему величественный архитектурный облик и выделил его центральное положение в городе (главные магистрали сходятся к нему тремя лучами).



Архитектурный ансамбль Адмиралтейства состоит из двух П-образных в плане корпусов (внешнего и внутреннего).

Между ними проходил Адмиралтейский ров. В центре здания — монументальная башня со шпилем, окружённая колоннадой в средней части. Строгий ритм членений придает композиции Адмиралтейства особую цельность.

Композиция двух крыльев фасада, симметрично расположенных по сторонам башни, построена на сложном ритмическом чередовании объёмов (гладких стен, выступающих портиков, глубоких лоджий).



Особое место в архитектурном решении Адмиралтейства занимает СКУЛЬПТУРА.

На фронтонах боковых портиков рельефы: «Богиня правосудия Фемида, награждает воинов и ремесленников» скульпторы С. Пименов, и В. Демут-Малиновский, А. Анисимов.

Центральную арку фланкируют статуи НИМФЫ, несущие глобусы скульптор Ф. ЩЕДРИН. Над аркой — парящие Славы и аллегорический барельеф «Заведение флота в России» (скульптор И. Тербенев).

Щедрин Ф. Нимфы, несущие глобус.



На углах первого яруса — фигуры античных героев: Александра Македонского, Ахилла, Аякса и Пирра. Над колоннадой — 28 скульптурных аллегорий: огня, воды, земли, воздуха, четырёх времен года, четырёх сторон света, музы астрономии — Урании и покровительницы корабельщиков-египетской богини Изиды и др. Декоративные рельефы органично соотносятся с крупными архитектурными объёмами.

Из интерьеров Адмиралтейства сохранились **вестибюль с парадной лестницей**, зал собраний и библиотека. Суровая строгость монументальных архитектурных форм смягчена обилием света и исключительным изяществом отделки.



ТОМА де ТОМОН, Жан.

Здание Биржи (1805-1816)

— центральное строение архитектурного ансамбля стрелки Васильевского острова.

Архитектурная идея отсылает к древнегреческому храму типа ПЕРИПТЕР (оперенный, т.е. окруженный колоннадой). Величественное классическое здание поднято на высокий гранитный стилобат и опоясано колоннадой дорического ордера



Алексеев.Ф. Я. Вид на Биржу и Адмиралтейство от Петропавловской крепости. 1810.

В 1783-1789 гг. Джакомо Кваренги спроектировал подковообразную площадь.

В начале XIX в. Тома де Томон возводил на пустой площади здание Биржи, отвечающее потребностям растущей экономики России (постройка не была закончена из-за войны с Наполеоном).

Перед зданием архитектор установил две ростральные колонны с аллегорическими скульптурами. В 1960-е годы возникла легенда, что статуи символизируют великие русские реки: Волгу, Днепр, Неву и Волхов.

Позже, в 1826—1832 годах архитектором И. Ф. Лукини были построены здания южного и северного пакгаузов и таможни, которые завершили архитектурный ансамбль площади.

В 1913—1914 годах в главном зале Биржи был сооружён железобетонный свод по проекту архитекторов М. М. Перетятковича и Ф. И. Лидваля.

Аттик фасада украшен скульптурной группой «Нептун с двумя реками», а с противоположной стороны скульптурная группа «Навигация с Меркурием и двумя реками», выполненными из пудостского камня.

Перед зданием Биржи архитектор разбил полукруглую площадь. Искусственная насыпь выдвинула Стрелку Васильевского острова более чем на сто метров.



РОССИ Карл Ива́нович (1775—1849)

— выдающийся архитектор, автор блистательных архитектурных ансамблей Санкт-Петербурга.

Росси был сыном итальянской балерины. Обучался у архитектора Винченцо БРЕННА, был его помощником при строительстве Михайловского замка. В 1802 Росси получает заграничную командировку для завершения образования и уезжает на два года в Италию.

К ранним работам Росси в Петербурге и его окрестностях относятся реконструкция Аничкова дворца (1816), ряд павильонов и библиотека в Павловском дворце (1815—1822), **Елагин дворец с оранжереей и павильонами (1816—1818).**



Градостроительное мастерство Росси воплощено в ансамблях:

- Михайловского дворца с прилегающими к нему садом и площадью (ныне площадь Искусств) и проложенной им Садовой улицей (1819—1825);



- Дворцовой площади с грандиозным дугообразным зданием Главного Штаба и триумфальной аркой (1819—1829; скульптурное убранство которых посвящено победам в Отечественной войне 1812 г.);



Александринской площади со зданиями

Александринского театра (1827—1832), нового корпуса Императорской публичной библиотеки и двумя однородными протяжёнными корпусами Театральной улицы (ныне улица Зодчего Росси);

Сенатской площади со зданиями Сената и Синода (1829—1834).



Осип Иванович БОВЕ (1784-1834)

Московские триумфальные ворота, 1829 – 1834 гг. сооружены в честь победы русского народа в Отечественной войне 1812 г.

Родившись в семье неаполитанского художника, он рано приобщился к искусству.

Во время Отечественной войны Бове участвовал в московском ополчении, а после пожара восстанавливал центральную часть города.

Благодаря ему, Москва приобрела облик европейского города с колоннадами особняков в стиле классицизма, площадями, монументами и скверами.

К его лучшим проектам относятся Манеж и Александровский сад, Ансамбль Театральной площади в Москве и другие постройки.



Огюст Монферран (1786-1858). Исаакиевский собор

(собор преподобного Исаакия Далматского) - **крупнейший православный храм СПб**

Построен в 1818—1858 гг. по проекту архитектора Огюста Монферрана;

Творение Монферрана — четвёртый по счёту храм в честь Исаакия Далматского, построенный на этом месте, (Петр I родился в день его памяти — 30 мая).

Несоответствие Исаакиевского собора парадному облику Петербурга вызвало необходимость в 1809 году объявить конкурс на возведение нового храма.

В конкурсе приняли участие архитекторы А.Д. Захаров, А. Н. Воронихин, В. П. Стасов, Д. Кваренги, Ч. Камерон и другие. Но все проекты были отвергнуты Александром I, строительство поручили молодому архитектору О. Монферрану, недавно до этого приехавшему из Франции.

Монферран при создании проекта взял за образцы здания парижских ПАНТЕОНА (купол с колоннадой, портик, решение внутренней обработки) и ДОМА инвалидов (конструкция перекрытия купола), учёл советы и замечания крупнейших русских архитекторов, инженеров, скульпторов и художников. По проекту собор оформлялся четырьмя колонными портиками). По углам основного объёма устанавливались четыре колокольни, как бы врезанные в стены.

КУПОЛ. Диаметр наружного свода составляет 25,8 м, нижнего — 22,15 м. Пространство между фермами было заложено пустотелыми гончарными горшками конической формы на перемычках из кирпича с заливкой промежутков между ними. Для сводов потребовалось около 100 тысяч таких горшков (они улучшают акустику храма, защищают от холода и значительно легче кирпичных).

Над убранством собора работали лучшие скульпторы и художники того времени. Собор завершил ансамбль Сенатской площади и всего городского пространства вокруг Адмиралтейства.



СКУЛЬПТУРА И ЖИВОПИСЬ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

Иван Петрович МАРТОС (1754—1835)

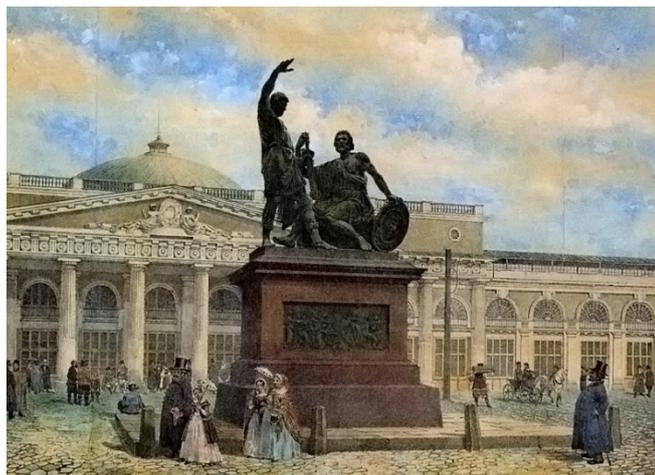
— русский скульптор-монументалист. Выпускник и преподаватель АХ.

Мартос родился в Полтавской губернии (ныне Черниговская область Украины) в семье мелкопоместного дворянина. С 1761-1773 г. обучался в Академии художеств. Был отправлен в Италию, в качестве пансионера Академии. В Риме усердно занимался ваянием в мастерской П. Баттони и рисунком у Р. Менгса. С 1779 г. в СПб в Академии преподает ваяние, а в 1814 г. становится ректором. Императоры Павел I, Александр I и Николай I постоянно поручали ему важные заказы. Многочисленными работами Мартос составил себе громкую известность не только в России, но и за рубежом.

**Памятник Минину и Пожарскому
— скульптурная группа из латуни и меди,
создана в 1812—1818 гг.; расположена на
Красной площади.**

**Памятник Минину и Пожарскому у
Верхних Торговых Рядов в середине 1850-х**

гг. Литография Дациаро по оригиналу Ф. Бенуа.



**ГРАЖДАНИНУ МИНИНУ И КНЯЗЮ ПОЖАРСКОМУ
БЛАГОДАРНАЯ РОССИЯ. ЛБТА 1818**

**Памятник приурочен 200-летию изгнанию
польский интервентов из Москвы,**



посвящён Кузьме Минину и князю Дмитрию Михайловичу Пожарскому, руководителям второго народного ополчения во время польской интервенции в 1612 г.

Дополняют сюжет **два горельефа на постаменте**

На одном граждане-патриоты, жертвующие имуществом на благо Родины.

Слева - сам Мартос, ведущий сыновей (два сына скульптора были участниками Отечественной войны 1812 г. один из них погиб);

на другом князь Пожарский изгоняет поляков из Москвы.



**Значительное место в творчестве Мартоса занимает
Мемориальная скульптура:
надгробие С.С. Волконской. 1782.**

Петр Карлович КЛОДТ (1805-1867)

-барон, офицер.
Вольнослушателем посещал Академию художеств. Учился у Мартоса и Орловского. Особую любовь питал к лошадям, изучал и зарисовывал движения животных.

Скульптурные группы для Аничкова моста

- изображают разные стадии покорения коня. Бронза.

Первые парные группы Клодта: «Конь с идущим юношей», «Юноша, сдерживающий коня» появились в 1841г.

Одну пару бронзовых коней прямо с литейного двора Николай I подарил прусскому королю Фридриху Вильгельму IV. Они и сейчас находятся в Берлине. Вновь отлитые статуи Николай I подарил королю обеих Сицилий и в 1846 они оказались в Неаполе. В дальнейшем копии клодтовских коней были установлены в Петергофе, Стрельне и московских Кузьминках.

В 1851 г. Клодт создал еще две новых композиции.

В 1900-х годах в Москве около Московского ипподрома были установлены копии скульптур, выполненные внуком П. К. Клодта скульптором К. А. Клодтом.

Интересно, что статуи коней, которые «смотрят» в сторону Адмиралтейства, имеют на своих копытах подковы, в то время как статуи коней, смотрящих в сторону площади Восстания, подков не имеют. легенда объясняет это тем, что в XVIII веке на Литейном проспекте располагались литейные мастерские и кузницы. Поэтому подкованные лошади «идут» от кузниц, к началу проспекта, а неподкованные лошади, наоборот, располагаются лицом в направлении Литейного проспекта.

Скульптура выполнена в традициях классицизма. Прообразом послужили античные статуи Диоскуров на Римском форуме.

Среди наиболее известных работ Клодта: Памятник Крылову в Летнем саду, Конный памятник Николаю I на Исакиевской площади.

Клодт изучил литейное дело, и сам занимался процессом отливки.



Федор Петрович ТОЛСТОЙ (1783-1873)

- граф, русский художник, скульптор,
академик АХ

Обучался в медальерном классе Академии художеств, служил на Монетном дворе в Петербурге. Разрабатывал теорию медальерного дела.

Медальоны, посвященные Отечественной войне 1812 г. (1814-1836)

— серия из 21 рельефа, с аллегорическими сценами на темы войны 1812 года и заграничных походов русской армии в 1813—1814 гг.

Серия была начата в 1814-м, а закончена им в 1836 году.

Рельефы выполнены в традициях классицизма, образы даны возвышенными и идеальными.



«Народное ополчение». 1816.

Одною рукою опершись на щит, изображающий Государственный герб,

Россия, в образе Родины-матери, вручает мечи сыновьям. Три, единодушием

соединенные сословия, в лице дворянина, купца и помещика, спешат принять оружие из рук её. У подножия России сосуды, золото и прочие драгоценности, напоминая о временах Минина и Пожарского, являют что и ныне дух Россиян не уступает духу предков.

По композиции напоминает картину «Клятва Горациев» Давида.



Медаль «Сражение при Березине»

Русский воин, смотря на повсеместную окрест себя гибель и разрушение, уже не столько с воспламененным от гнева, сколько с сокрушенным от жалости сердцем восклицает: **такو погибают враги Отечества моего!**

Популярность медалей Ф. П. Толстого, посвящённых Отечественной войне 1812 года, была велика и сохранялась на протяжении долгого времени.

К памятным датам событий войны их воспроизводили в самых различных материалах — гипсе, бронзе, меди, фарфоре, силикатной (опактовой) массе, стекле.

Появление этих медалей стало большим событием в художественном мире Европы. Толстой был избран членом Венской и Прусской Академий художеств. На Всемирной Лондонской выставке он получил медаль.



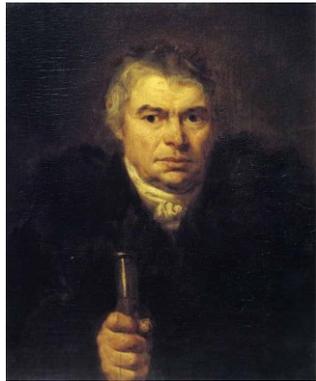
В это время русская живопись по уровню мастерства в одном ряду с западноевропейской. В ней воплотились романтические идеалы национального подъема.

Орест Адамович Кипренский (1782 —1836)

— русский художник, график и живописец, мастер портрета.

Автопортрет.

Воспитывался в семье крепостного Адама Швальбе. Получив вольную, в 1788 году был зачислен в Воспитательное училище при Петербургской Академии художеств под фамилией Кипренский. Учился в петербургской Академии Художеств до 1803 года. Жил в 1816—1822 и с 1828-1836 гг. в Италии.



Раннее творчество: Портрет Адама Швальбе - отца художника.

Вызвал восторг современников мастерством живописи и благородством образа крестьянина.

Портрет Адама Швальбе (отца художника). 1804, ГРМ.



Портрет мальчика Челищева. ГГ, 1809.

(Живописи присущ свободный смелый мазок. В образе - серьезность и непосредственность ребенка. В 15 лет участником Отечественной войны, позже войдет в

Челищев станет Союз благоденствия, Северное общество, организовавшее восстание декабристов...)

Романтизм в портретном творчестве Кипренского. Фоны портретов: романтически взволнованный вид.

Портрет поэта В.А.Жуковского" 1816, ГГ. Образ романтического поэта передан через пейзаж...



Портрет Е.С.Авдулиной"

1822 (1823?), ГРМ.

Написан портрет в Париже. Композиция напоминает Джаконду Леонардо. Образ сравнивает с белым цветком левкоя.

Портрет лейб-гусарского полковника Е.В.Давыдова. 1809, ГРМ.

Парадный портрет героя наполеоновских войн. Евграф Владимирович брат Дениса Давыдова.



Портрет А. С. Пушкина. 1827.

В 1827 году О. А. Кипренским по заказу А. А. Дельвига был выполнен портрет А. С. Пушкина (весной того же года Пушкина напишет В. Тропинин). Поэт ответил посвящением Кипренскому: «...Себя как в зеркале я вижу, / Но это зеркало мне льстит».

Графика. Портрет А. Р. Томилова (в форме ополченца) 1813. ГРМ.





Василий Андреевич ТРОПИНИН (1776 — 1857)

— русский живописец, выдающийся портретист
московской школы 1820 – 1830 гг.

В. А. Тропинин родился в Новгородской губернии в семье крепостного. Учился кондитерскому делу, позже посещал вольнослушателем Петербургскую Академию художеств. Дважды занял первое место в конкурсах и по сложившейся в Академии традиции должен был получить вольную, но вместо этого он был отозван хозяином и стал одновременно его слугой, пастухом, архитектором и художником.

Автопортрет с кистями и палитрой на фоне окна с видом на Кремль .1840-е гг. ГГ.

(Какой тип и какова идея портрета?)

В возрасте 47 лет художник получает свободу — под влиянием новых веяний граф безвозмездно отпускает его на волю.

В сентябре 1823 года Тропинин представляет Совету Петербургской Академии художеств картины «Кружевница», «Нищий старик» и «Портрет художника Е.О. Скотникова» и получает звание назначенного художника. В 1924 г. ему присваивают звание академика. С 1833 года Тропинин на общественных началах занимается с учениками открывшегося в Москве публичного художественного класса (впоследствии Московское училище живописи, ваяния и зодчества).

Портрет сына художника, Арсения. Ок. 1818.



Его портретам присущи внутренняя ясность и уравновешенность, незатейливый антураж, внимание к внутреннему миру модели. Художник предпочитает теплые цвета, мягкий обволакивающий свет.

Всего Тропинин создал более семисот работ, в основном, портретов современников: художников, архитекторов, писателей, ученых, военных, актеров, крестьян, нищих, детей, странников...

Модели Тропинана излучают добрые улыбки, жесты их неторопливы, взгляды ясны и спокойны. Образы спокойны, лишены драматизма, наполнены теплом и любовью.



Портрет А.С. Пушкина. 1827. ГГ

«Домашний» портрет (в халате) выполнен в легкой свободной манере.

Тропинин – создатель жанрового портрета:

«Кружевница» (1823) и др. Им свойственны правдивость характеров и достоверность бытовых деталей.



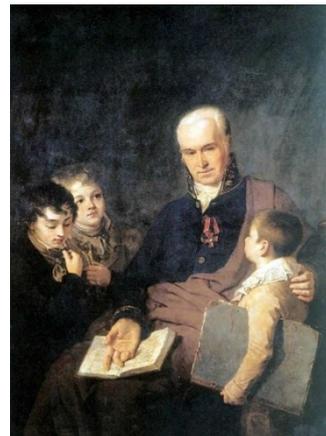
Кружевница. 1823.



Алексей Гаврилович Венецианов (1780—1847)

— русский живописец, педагог, родоначальник бытового жанра в русской живописи, мастер жанровых сцен из крестьянской жизни.

Ему принадлежат первые в русской живописи правдивые изображения характерных мотивов среднерусского сельского пейзажа.



А.Г. Венецианов родился в Москве. Род происходил из Греции. Семья занималась торговлей. А.Г. Венецианов учился живописи сначала самостоятельно, затем у В.Л. Боровиковского. В молодости служил в Петербурге чиновником. В 1811 году Венецианов получил звание академика.

Портрет К. И. Головачевского, инспектора Академии художеств, с тремя воспитанниками.

На звание академика Венецианов написал портрет инспектора Воспитательного училища Академии К. И. Головачевского, которого изобразил в окружении трёх мальчиков, - символ союза «трех знатнейших художеств»: живописи, скульптуры и архитектуры. Портрет также олицетворял единство старой Академии (К. Головачевский, будучи соучеником А.И. Лосенко, считался патриархом Академии) с новой.



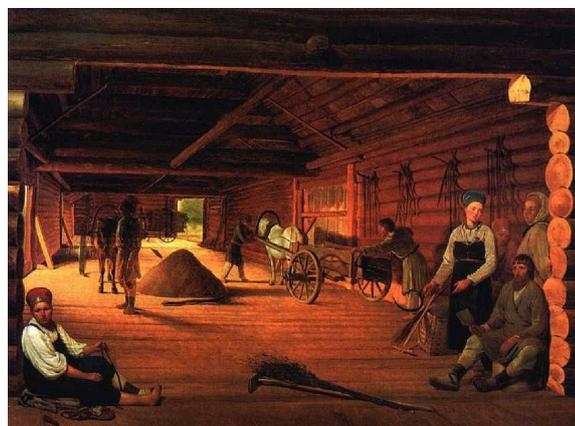
Кисти Венецианова принадлежит портретная галерея его современников: Н.В. Гоголя (1834), Н.М. Карамзина (1828) и др. **Захарка, 1825.**

Наибольшую известность принесли написанные им образы крестьян. «Жнецы», «Спящий пастушок», «Захарка» и др.

Своей свежестью и искренностью они привлекают внимание зрителя до сих пор.

В 1808 году А. Венецианов издаёт «Журнал карикатур», вскоре запрещенный. Журнал представлял собой гравированные листы: «Аллегорическое изображение двенадцати месяцев», «Катание на санях», «Вельможа».

Кисти Венецианова принадлежали иконы для Смольного собора и др. церквей. Работал также в технике пастели по бумаге и пергаменту. Занимался литографией.



Гумно. 1821.

Единство человека и природы – как основное в работах художника: «На пашне. Весна», «На жатве. Лето» (обе 1820-е.).

Картина «Гумно» (1822-1823) - обобщенный образ сельской жизни.

На пашне. Весна. 1820-е.



А.Г. Венецианов — автор теоретических статей и заметок: «Нечто о перспективе», «О системе преподавания в рисовальных классах» и др.

Еще в начале 1820-х годов Венецианов начал брать к себе на свое содержание бедных мальчиков и обучать их живописи. Многие из учеников, которым бескорыстно отдавал свою душу и знания

Венецианов (всего их было более 70), оправдали надежды учителя, составив одно из замечательных явлений русской живописи первой половины XIX века - "венециановскую школу". Преподавательская деятельность, как и прекрасное искусство Венецианова были проникнуты верой в "светлую природу" человека, "будущее изящество народных чувств" и таящиеся в простых людях подлинно высокие возможности.

Григорий Васильевич Сорока (Васильев) **1823-1864**

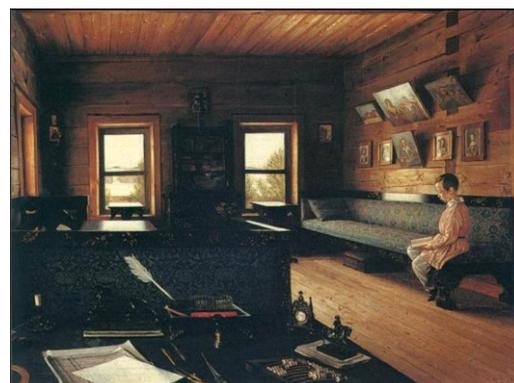
- один из самых талантливых учеников А.Г. Венецианова.

(Сорока – прозвище художника). Удивительно поэтичным был дар Сороки и трагической - судьба крепостного художника. С детских лет любил рисовать. В начале 1840-х годов случилось важнейшее событие в его жизни - встреча с Алексеем Гавриловичем Венециановым.

Г.В. Сорока. Автопортрет. Кабинет в ОСТРОВКАХ. **1844, ГРМ.**

Как часть прекрасного, "очарованного" мира воспринимаются запечатленные Сорокой усадебные интерьеры, в частности поистине драгоценный по живописному воплощению "Кабинет в Островках" (1844). В этой просторной затененной комнате, за окнами которой виднеются светлые дали знакомого по пейзажам Сороки озера, парит какая-то звучащая тишина и обыденные вещи, предметы обстановки обретают сокровенный, поэтический смысл. Со свойственным ему пристальным и ласковым вниманием передает Сорока особенности различных материалов: матовый блеск полированной мебели, теплую, уютную желтизну дощатых стен с развешанными на них картинами. А фигурка мальчика, присевшего на краешке дивана с книжкой в руках, воспринимается как олицетворение душевного изящества и деликатности, которыми проникнута вся картина.

Г.В. Сорока. Рыбаки. 1840-е гг. **Областная картинная галерея, г. Тверь.**



Новое лирическое восприятие природы наиболее ярко отразил в своих пейзажах **Сильвестр Феодосиевич ЩЕДРИН (1781-1830).**

С полотен Щедрина исчезла подчеркнутая кулидность первого плана. Живописная манера обогатилась новыми чертами: пространство стало более глубоким, наполнилось светом и воздухом, а цвет приобрел множество оттенков.

«Колизей». 1819.

Подготовленный в процессе работы с натуры этюд, на котором представлен «портрет» сооружения, превратился в самостоятельную картину. На первом

плане этюда художник изобразил Колизей с его разрушенной стороны. Здание занимает всю высоту холста. Дома вдали написаны для передачи масштаба и величия. Щедрин в мельчайших подробностях передал каменную массу и кладку, дополнил изображением крестного хода.

«Новый Рим. Замок Святого Ангела»



ознаменовал собой окончательный отход Щедрина от традиций академической живописи.

Замок Святого Ангела органически вливается в реальный вид города, являясь его неотъемлемой частью.

Сильвестр Щедрин. Веранда, обвитая виноградом. 1828.

Живописец изобразил навес, увитый виноградом и поддерживаемый мощными каменными столбами. Это сооружение он называл «перголатой» (в переводе с итальянского означает «навес из вьющихся растений»). Терраса на берегу моря оживлена фигурами людей.



Александр Андреевич ИВАНОВ (1806—1858)

— русский художник; создатель произведений на библейские и мифологические сюжеты, художник академического направления.

Раннее творчество:

«Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора» (1824), Работа в Италии (1831-1848). Использование памятников античной скульптуры в картине «Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением» (1831-1834), «Явление Христа Марии Магдалине после воскресения» (1835).



Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением. 1831-1834.

Сюжет - вольная фантазия художника на тему древнегреческих мифов. Бог солнца, искусства, музыки и поэзии Аполлон вместе со своими любимцами музицирует на лоне природы. Художник мечтал соединить классическую красоту с живым романтическим чувством. Он выполняет этюды с античных скульптур, но старается одушевить образы, наполнив их теплом и светом, оживить природу античной гармонией. Картина не окончена.



Иванов. Явление Христа народу. (1837-1857)

На протяжении работы над картиной менялся замысел от конкретно-реалистической сцены к монументально-эпическому полотну. Художник верил в возможность нравственного преобразования людей с помощью искусства.

Центральное место в картине «Явление Христа народу» занимает фигура Иоанна Крестителя, первым узнавшего Мессию. В поисках образного решения Иванов использует произведения старых итальянских мастеров, особенно Рафаэля и Тициана, зарисовывает античную голову Зевса Отриколи и одновременно выполняет большое число этюдов молодых женщин и юношей.



Этюды к картине:

Голова Иоанна Крестителя, Понтийские болота и др.

Пленэрные этюды к картине как «энциклопедия» жизни Природы.



Свойственны: пленэрный характер живописи и черты классицизма: замкнутостью композиции, расположением фигур по принципу барельефа, обращением к античности в трактовке образов.

Познакомиться самостоятельно: жанровые акварели; цикл «библейских эскизов». Разработка эскизов для монументальных росписей в Исаакиевском соборе.



Карл Павлович Брюллов (1799 —1852)

—живописец, монументалист, акварелист.

Работал в традициях академизма, но вдохновлялся идеями романтизма. Творчество К.П. Брюллова соединило идеалы классической школы и романтизма.

Автопортрет. 1848.

Брюллов и русская историческая картина 1830-1840-х гг.:

Ранние работы на библейские и мифологические сюжеты: «Явление Аврааму трех ангелов у дуба Мамврийского» (1821) и др.

Со временем **чувство гармонической цельности и красоты**

мира сменилось ощущением трагизма жизни, интересом к сильным страстям, необычным темам.

Главная тема исторической картины — не борьба героев, как в классицизме, а судьбы народа.

Последний день Помпеи. 1826 —1833. ГРМ

«Последний день Помпеи» (1826-1833) - выдающееся произведение русской исторической живописи. Компромисс между классицизмом и романтизмом.

В нем Брюллов соединил **драматизм действия, романтические эффекты освещения и скульптурную, классически совершенную пластику фигур.**

Картина принесла художнику огромную известность как в России, так и в Европе.



самостоятельно ознакомиться: разработка эскизов и картонов для монументальных росписей в Исаакиевском соборе

Брюллов выдающийся мастер как парадного, так и камерного портрета.

Характерные черты: правдивость, многогранность характеристик, мастерство исполнения.

Всадница. 1832. ГТГ.

Портрет писателя А. Н.

Струговщикова. 1840. ГТГ.

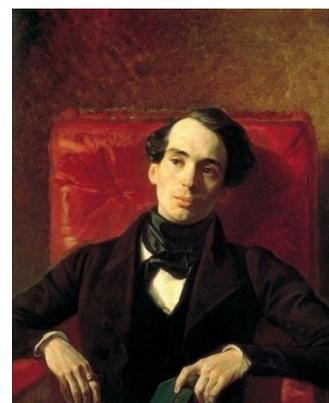
Он совершил в своём творчестве эволюцию —

от радостного приятия жизни ранних произведений («Всадница», 1832) до усложнённого психологизма поздних («Автопортрет», 1848), предвосхитив достижения мастеров второй половины века.

Брюллов оказал огромное влияние на русских художников, среди которых у него было множество последователей и подражателей.

Тенденции пленэра в работах «Итальянское утро» (1823), «Итальянский полдень» (1827).

Итальянский полдень, 1827. ГРМ.

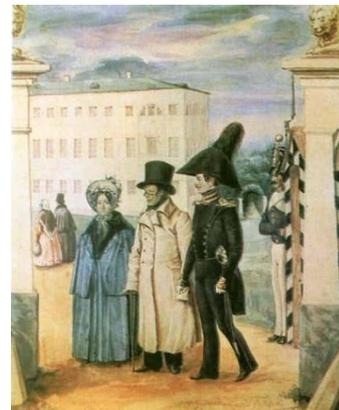


Па́вел Андре́евич Фе́отов (1815-1852)

— русский живописец и график, академик живописи, родоначальник нового для России жанра: бытовой сатирической картины.

Творчество Федотова сравнивают с творчеством Гоголя, увидев в них много общего не только в тематике, но и обрисовке образов, художественных приемах создания характеров. Окончил кадетский корпус. В свободное от службы время посещал рисовальные классы Академии художеств.

Федотов. Прогулка (автопортрет с родителями). 1837.



Завтрак аристократа.



1849. Свежий кавалер (Утро чиновника, получившего первый крестик). 1846.

Сватовство майора. 1848. ГГ, (вариант в ГРМ).

Картины напоминают сцены из водевиля: разорившийся аристократ в шелковом наряде пугливо прячет от входящих посторонних остатки скудного завтрака; нищий чиновник после попойки в позе римского оратора спорит с кухаркой; переполох в доме купца, вызванный прибытием жениха...

За «Сватовство майора» художник получил звание академика.

Вдовушка. 1851—1852. ГГ.

Существует 4 варианта картины. Они относятся к новому периоду творчества. Сюжет уже не столь важен. Художник стремится вызвать сострадание.



Художник на протяжении своего творчества обращается к жанру портрета. Одно из лучших произведений мастера: Портрет Жданович за фортепиано.

Анко́р, ещё анко́р!. 1851—1852. ГГ.

Неоконченная последняя картина

Федотова.

Офицер где-то в провинции, скучая, заставляет прыгать через чубук собаку. По выражению Федотова: «такие люди убивают время, пока время не добьет их».

Самостоятельно: познакомьтесь с графическими листами П. А. Федотова

